as ist Deutsche Kultur?

Ein Volksbüchlein

UNIVERSITY OF ST. MICHAEL'S COLLEGE
3 1761 01914386 6

DD
61.3
G64

SMC

UNIVERSITY OF ... HALL'S COLLEGE LIBRARY

Was ist Deutsche Kultur?

„Niemals darf ein Mensch, ein Volk wähnen, das Ende sei gekommen; Güterverlust läßt sich ersetzen; über anderen Verlust tröstet die Zeit; nur ein Übel ist unheilbar: wenn ein Volk sich selbst aufgibt.“ Goethe

Bruno Golz

Was ist Deutsche Kultur?

Ein Volksbüchlein

Mit 12 Abbildungen

Sechste Auflage
24.—28. Tausend

R. Voigtländers Verlag · Leipzig

Buchdruckerei Richard Hahn (H. Otto) in Leipzig (487)

Diesen Vortrag hielt ich am 12. April 1920 in Leipzig zur Eröffnung der „Gesellschaft für deutsche Volksbildung", nunmehrigen Ortsgruppe der „Fichte-Gesellschaft". Er erscheint hier in erweiterter Form. Ich habe ihm auch bei der jetzt notwendig gewordenen neuen Auflage nur den einzigen Wunsch mit auf den Weg zu geben, er möge beitragen, das deutsche Selbstgefühl zu heben. Es gilt noch immer, unser vaterländisches Bewußtsein tiefer zu begründen, als es vor dem Kriege leider üblich war. Kein „Hurrapatriotismus" mehr, freilich auch keine Spenglersche Sonnenuntergangsstimmung, sondern durchgeistigte Vaterlandsliebe, unerschütterliches Kulturbewußtsein . . . Jeder, der die Ehre hat, einem so auserlesenen Kulturvolke anzugehören, muß sein Haupt wieder erheben und den fremden Peinigern, aber auch all denen, die uns im Innern unterwühlen, mit Stolz die Worte entgegenschleudern: Ich bin ein Deutscher!

* * *

Zusammenbruch! Wir alle stehen noch unter dem Zeichen dieses furchtbaren Erlebnisses. Prüfen wir aber, warum wir denn zusammenbrachen, so werden wir finden, daß es nicht nur deshalb geschah, weil das deutsche Volk keine Staatsmänner hatte und weil es selber politisch vollkommen unreif war. Der eigentliche Grund für unseren Zusammenbruch lag tiefer.

Seit Jahrzehnten hatte unser Volk einen unerhörten Auf-

schwung genommen. Doch verhängnisvollerweise war er auch unerhört einseitig. Dem wirtschaftlichen Aufschwunge entsprach kein geistiger. Wir wurden reich, auf Kosten aber unseres Geistes, ja, unserer Seele. Als nun der Weltkrieg über Deutschland hereinbrach, war unsere verarmte und außerdem zerrüttete Seele seinem Druck auf die Dauer nicht gewachsen.

Freilich könnte man einwenden: befanden sich denn die „Sieger" nicht in einer ähnlichen Lage? Hierauf ließe sich mancherlei antworten, vor allem dies: unser Volk kann nicht ohne weiteres mit dem Maßstab anderer Völker gemessen werden!

Wer sich im Leben umsieht, wird bemerken, daß es doch das Talent viel leichter hat als das Genie. Das Talent schwimmt immer oben. Dem Genie droht stets der Untergang. Ein deutscher Dichter konnte rufen: „Der Dichtung Flamm' ist allezeit ein Fluch." Woher aber diese Tragik?

Der schöpferische Genius, kurz von uns „Genie" genannt, hat zunächst mit den schwersten äußeren Hemmungen zu kämpfen. Denn gegen das Genie richtet sich etwas Erzgemeines, das bereits die Griechen beschäftigt und das neuerdings Nietzsche den „Sklavenaufstand in der Moral" genannt hat. Es gibt nämlich einen elementaren Haß aller subalternen Seelen gegen die höher gearteten. Das Talent nimmt man noch hin, ja, man verbündet sich wohl mit ihm. Wehe aber dem Genie! Seiner harrt eine Todfeindschaft — bis es sich durchgesetzt hat. Dann freilich liegt alles vor ihm im Staube.

Doch um sich durchzusetzen, muß das Genie noch andere, schlimmere Gefahren überwinden.

Als Goethe in „Dichtung und Wahrheit" auf unser nationales Lustspiel „Minna von Barnhelm" zu sprechen

kommt, sagt er: „Lessing, der die persönliche Würde gern wegwarf, weil er sich zutraute, sie jeden Augenblick wieder ergreifen und aufnehmen zu können, gefiel sich in einem zerstreuten Wirtshaus- und Weltleben, da er gegen sein mächtig arbeitendes Innere stets ein gewaltiges Gegengewicht brauchte." Kurz zuvor hatte Goethe über ein anderes Genie, Christian Günther, geurteilt: „Er wußte sich nicht zu zähmen und so zerrann ihm sein Leben wie sein Dichten."

Ohne Selbstüberhebung dürfen wir nun sagen: unser ganzes Volk hat ein mächtig arbeitendes Innere. Die fremden Völker fühlen dies. Sie ahnen, wessen wir fähig sein könnten. Sie wittern in uns das — wie uns Dickens genannt hat — „auserwählte Volk Gottes auf Erden". Gerade deshalb aber hassen sie uns.

Und wir? Wir, die wir ohnehin schon seelisch heruntergekommen waren, weil der Materialismus der letzten Zeit nicht zu uns stimmte, denken gar nicht daran, uns selber zu zähmen. Munter zerfleischen wir uns und von Tag zu Tag gefallen wir uns mehr in einem zerstreuten Wirtshaus- und Weltleben. Setzen wir dies Leben etwa eine Generation hindurch fort, so wird die Welt mit höhnischem Achselzucken über uns urteilen: „ein verkommenes Genie".

Was kann uns denn nun retten? Einzig und allein der Wille! Wie Lessing müssen wir uns zusammenraffen, unsere persönliche Würde wieder ergreifen und aufnehmen. Bei einem Volke heißt „persönliche Würde" aber seine „Kultur".

*

Seit unserem Zusammenbruch wird bei uns wieder unendlich viel geredet von „deutscher Kultur". Hören wir näher hin, bemerken wir freilich bald, daß über diese „deutsche

Kultur" die größte Unklarheit herrscht. In den meisten Fällen weiß man weder, was deutsch, noch, was Kultur, geschweige, was deutsche Kultur ist. Wir wollen deshalb behutsam vorgehen und erst einmal das Wörtlein „deutsch" zu ergründen suchen. Da bietet sich uns sogleich ein gerade in unserer jetzigen Not wahrhaft herzerhebender Seelenerguß.

„O mein herrliches deutsches Vaterland, wie muß ich dich lieben, wie muß ich für dich schwärmen, wäre es nur, weil auf deinem Boden der ‚Freischütz' entstand! Wie muß ich das deutsche Volk lieben, das den ‚Freischütz' liebt, das noch heute an die Wunder der naivesten Sage glaubt, das noch heute, im Mannesalter, die süßen, geheimnisvollen Schauer empfindet, die in seiner Jugend ihm das Herz durchbebten! Ach, du liebenswürdige deutsche Träumerei! Du Schwärmerei vom Walde, vom Abend, von den Sternen, vom Monde, von der Dorfturmglocke, wenn sie sieben Uhr schlägt! Wie ist der glücklich, der euch versteht, der mit euch glauben, fühlen, träumen und schwärmen kann! Wie ist mir wohl, daß ich ein Deutscher bin!"

So schwärmte (1841) nach einer läppischen Aufführung des „Freischütz" in Paris Richard Wagner. Der „Freischütz" war aber auch und ist noch heute die deutscheste aller Opern, überströmend von einer naiven Romantik und zugleich von einer naiven Schöpferkraft.

Weber selbst hat einmal in seiner rührend schlichten Art geschildert, wie sich „der arme Komponist in sein Kämmerlein schließt und seinen Fleiß, seine Nächte, sein Herzblut und die bängste, peinigendste Erwartung daran setzt, seinen bis dahin gut erworbenen, musikalischen Leumund durch eine, so vielen Zufällen preisgegebene Aufführung, vielleicht auf lange Zeit, zerstört zu sehen. Aber nun — schreibt er

treuherzig — er tut es, weil in ihm das Muß wohnt." Unser lieber Komponist des „Freischütz" konnte deshalb auch den so bedeutsamen Ausspruch vermerken: „Dem deutschen Künstler sei vorzugsweise der wahre Eifer eigen, im stillen die Sache, eben um der Sache willen, zu tun."

Ein Echo dieser Bemerkung vernehmen wir in Wagners berühmten Worten: „Deutsch ist: die Sache, die man treibt, um ihrer selbst und der Freude an ihr willen treiben; wogegen das Nützlichkeitswesen, d. h. das Prinzip, nach welchem eine Sache des außerhalb liegenden persönlichen Zweckes wegen betrieben wird, undeutsch ist." In einer ähnlichen Bahn bewegt sich noch Zarathustras Spruch: „Trachte ich denn nach Glücke? Ich trachte nach meinem Werke."

Weder Weber noch Wagner noch Nietzsche — so verschieden diese Männer unter sich auch waren — vertrat aber die „Sachlichkeit" im Sinne jener kühlen Objektivität, die bei uns häufig das Ideal des Gelehrten ist. Ihre Sachlichkeit war vielmehr mit ihrem „Herzblut" gefärbt. Sie klirrte von geheimer Kriegslust. „Nutzen", „Glück" und all die sonstigen Moralprinzipe der Aufklärungsphilosophie, zumal der englischen, — für diese Männer waren es Stufen einer überwundenen Entwicklung. Es lebte und webte in ihnen die Zuversicht eines Lessing.

Prophetisch hatte Lessing — sonst kein Prophet — einst verkündet: „Sie wird kommen, sie wird gewiß kommen, die Zeit der Vollendung, da der Mensch, je überzeugter sein Verstand einer immer besseren Zukunft sich fühlet, von dieser Zukunft gleichwohl Bewegungsgründe zu seinen Handlungen zu erborgen nicht nötig haben wird; da er das Gute tun wird, weil es das Gute ist."

Hier haben wir die deutsche „Tugend"! Hinter ihr „in

wesenlosem Scheine liegt, was uns alle bändigt, das Gemeine", liegt eigensüchtiger Nutzen, Glück und Lohn. Sie ist das, was „taugt", was „tüchtig" macht, sie ist (um mit einem Engländer zu sprechen, aber einem, der uns innerlich nahestand, mit Carlyle) „Mut und die Fähigkeit zum Tun".

Prüfen wir nun, ob „Mut und die Fähigkeit zum Tun" uns wahrhaft eigentümlich ist!

Es gibt in der von uns erst sogenannten „Weltliteratur" ein seltsames Buch, strotzend von Lebenskraft und kecker Satire. Ein Zeitgenosse Luthers, der Franzose Rabelais, hat es geschrieben. Wir staunen, Luther erscheint uns fast zaghaft, wenn wir lesen, mit welchen Waffen der Verfasser von „Gargantua und Pantagruel" die Macht der römischen Kirche bestreitet. Gar nicht selten ruft Rabelais mit Pathos: „und dies behaupte ich bis zum Scheiterhaufen", vergißt aber nie hinzuzufügen: „exklusive!"

Hingegen ein Mann wie Luther! Ihm fiel der Kampf unendlich schwer. Er hat den Papst sogar verehrt. Allmählich erfaßte er aber den tiefen Widerspruch zwischen der Religion Christi und der damaligen katholischen Kirche. Da packte seine Seele, die sich in den Fesseln des Mönchtumes wundgerieben hatte, die nach der „Freiheit eines Christenmenschen" verlangte, männlicher Zorn. Mit den zornglühenden Worten: „weil du den Heiligen des Herrn (Christus) betrübt hast, verzehre dich das ewige Feuer", warf er die gegen ihn gerichtete Bannbulle in den flammenden Scheiterhaufen. Eine Tat, von der das ganze Abendland erbebte . . .

Als er dann zur Rechenschaft gezogen werden sollte und die Freunde ihn warnten, dem Rufe des Kaisers zu folgen, antwortete der Glaubensheld: er wolle nach Worms, wenn auch dort so viel Teufel wären wie Ziegel auf den Dächern.

Welche Rede hielt er dort, vor Kaiser und Reich! Nicht die Spur einer aalglatten Rhetorik. Noch heute bebt uns das Herz, wenn wir den mythisch gewordenen Schluß seiner damaligen Rede vernehmen, Worte, stoßweise hervorgebracht, wirkend wie Hammerschläge: „Hier stehe ich, ich kann nicht anders, Gott helfe mir! Amen." Wir fühlen: dieser Mann hält seine Behauptungen aufrecht bis zum Scheiterhaufen — inklusive!

Woher aber Luthers schier unbegrenzte „Fähigkeit zum Tun", sein unwiderstehliches „Muß", sein ungeheurer, weltgeschichtlicher „Mut"? Er stammt aus einem Bereiche der Seele, für den einzig uns Deutschen ein passendes Wort zur Verfügung steht. Wer auch nur einmal in seinem Leben mit rechter Andacht den markerschütternden Hochgesang des Protestantismus, den Choral: „Ein feste Burg ist unser Gott", mitgesungen hat, mitempfunden hat, wie hier der Mut eines „Leib, Gut, Ehr" innig, „Kind und Weib" inbrünstig liebenden Volkes sich aufschwingt zum heiligen Opfermut — weiß, was es heißt: Gemüt!

Der protestantische Choral umfaßt nun zwei Gebiete der Kunst, auf denen wir unter allen Völkern der Welt ohne Rivalen dastehen: Lyrik und Musik.

Längst vor Luther hatten wir eine wundervolle Lyrik, von dem Liebesgruß: „du bist min, ich bin din" bis zu der Krone der Lieder Herrn Walthers von der Vogelweide: „under der linden an der haide." Luther gab dann unserer Lyrik einen neuen, gewaltigen Anstoß. Wir spüren ihn bei Paul Gerhardt und noch bei Matthias Claudius. Der Dichter des herzinnigen Liedes: „Der Mond ist aufgegangen" leitet hinüber zu einer neuen Entwicklung. Sie gipfelt in Goethe, Mörike und Eichendorff.

Während Goethe den Ton prometheischen Trotzes mit gleicher Sicherheit traf wie den Ton kindlicher Demut angesichts der „Grenzen der Menschheit", während er zwischen diesen Polen alle Affekte spielen und doch auch die Sehnsucht nach Ruhe, Frieden gleichsam in einem Urtone der Natur erklingen ließ, flüchtete Mörike aus Furcht vor den Leidenschaften mit sichtlicher Vorliebe in den von Goethe mehr nur gestreiften, engeren Bezirk unserer Gefühle, in das Reich „holden Bescheidens". Eichendorff vollends fühlte sich recht daheim erst in den Schauern der romantischen „Waldeinsamkeit". Er sowohl wie Mörike reichte aber an Goethe heran. Denn auch sie fanden — im Kleinen — das Große: im Harfenton, im Waldesrauschen die Stimme des Frühlings, der Natur, ja, die unaussprechliche Stimme des Herrn . . .

Aus den Tiefen des Gemütes zu Gott empor rang sich auch unsere Musik.

Gleich am Eingang der neueren deutschen Musik steht ein Künstler ersten Ranges, Heinrich Schütz. Er brach zwei noch größeren Meistern die Bahn, Meistern, denen der Ruhm gebührt, daß sie zu einer Zeit, als der Protestantismus, wenigstens das Luthertum, längst erstarrt war, noch einmal hinreißendes Zeugnis ablegten von seiner ursprünglichen, gottdurchwirkten Gewalt. Händel und Bach! Ihre Wiegen trennten nur wenige Meilen. Und doch waren diese Meister grundverschiedene Naturen! Bach gemahnte an Luther.

Ein weltgeschichtlicher Held, erfüllt von „Mut und Fähigkeit zum Tun", war Luther gewesen. Als jedoch unser Heißsporn, der lorbeergeschmückte Humanist Ulrich von Hutten, als deutscher Ritter das Schwert für Luthers Sache ziehen wollte (vgl. S. 57), wies ihn der Reformator zurück. „Ich möchte nicht, daß mit Gewalt und Mord für das Evange-

lium gestritten würde. Durch das Wort ist die Welt überwunden, durch das Wort die Kirche erhalten worden: so wird sie auch durch das Wort wiederhergestellt werden." Luther vertraute so sehr der göttlichen Macht, daß er glaubte, der irdischen nicht zu bedürfen. Jene Mahnung des Heilandes, der einst unser Heliandichter sich nur widerstrebend gefügt, das Schwert in die Scheide zu stecken, sie hatte Luther sich tief zu Herzen genommen. Nicht minder den Ausspruch: „Mein Reich ist nicht von dieser Welt."

Auf einem ähnlichen Boden stand nun Bach. Mochte er in seiner Matthäuspassion den menschlichen Jesus, in seiner Johannespassion den göttlichen Christus darstellen, — immer war es der Erlöser, nicht der von den Juden ersehnte, weltliche Messias, der sein Herz gefangen nahm. Die Welt versank für Bach, wenn er vor seiner Orgel saß und sich in die Leiden des Herrn vertiefte ...

Händel hingegen wurzelte im Alten Testament. Deshalb zog es ihn auch nach England, wo Cromwells Puritaner, seine „gottseligen Eisenseiten", sich mit Recht als Nachfolger der kriegerischen Maccabäer gefühlt hatten und wo ihr Geist noch fortwirkte. Der Erlöser, an den auch Händel mit deutscher Inbrunst glaubte, nahm für ihn doch die Züge des Messias an. In seinem mächtigen Halleluja braust es: „Das Reich der Welt ist nun des Herrn und seines Christ."

Dieser Gegensatz zwischen Händel und Bach hat typische Bedeutung. Hier offenbart sich bereits, was später Schiller als „naiv" und „sentimentalisch", die Folgezeit als „klassisch" und „romantisch" und eine noch spätere Zeit als „apollinisch" und „dionysisch" bezeichnete. (Schillers Ausdrücke scheinen mir jedoch den Vorzug zu verdienen!) Händel war so naiv, daß er von dem Neuen Testamente über das Alte

sogar zu einer unbefangenen Würdigung des Heidentums gelangte. Sein Protestantismus war durchdrungen von Elementen der Renaissance.

Seit Händel und Bach läßt sich der Gegensatz zwischen „naiv" und „sentimentalisch" in der Geschichte der deutschen Musik ganz deutlich verfolgen. Der naive Typus gipfelte nachmals in Haydn und Mozart, der sentimentalische in Beethoven. Wie bei allen großen Genies (Händel, Bach usw.) strebte freilich auch bei diesen der eine Typus in den andern hinüber. So auch bei Gluck, dem „Lessing der Oper", der gleichwohl Oden und Lieder Klopstocks komponierte. Eine offenkundige, naiv-romantische Verschmelzung der Gegensätze, also eine „Synthese", findet sich bei Weber, noch tiefgreifender bei Schubert. Was ursprüngliche musikalische Begabung betrifft, ist Schubert vielleicht das größte Wunder unserer an Wundern so überreichen Musik. Und doch hatte Schubert recht, wenn er sein Haupt stets ehrfürchtig vor einem anderen Meister senkte!

Beethoven war nicht nur ein großer Musiker, er war eine große Persönlichkeit. Als der Konsul Bonaparte, den Beethoven bewundert hatte, sich die Kaiserkrone auf das Haupt setzte, geriet der Komponist in zornige Verlegenheit, wem er denn nun nach diesem so schmählichen Absturz einer freien Seele von der Höhe der Menschheit seine — „Eroica" betitelte — Symphonie widmen solle. Er hätte sie getrost sich selber widmen dürfen. Denn er war nicht nur eine große Persönlichkeit, er war ein Held.

Sein heroisches Schaffen galt einem anderen Geschlecht als das, für welches Mozart gewirkt hatte. Mozart! Doch schuf nicht bereits er, der göttlich heitere Komponist des „Figaro", jene Töne, die später Mörikes Herz so bewegten?

„Wie von entlegenen Sternenkreisen fallen die Töne aus silbernen Posaunen, eiskalt, Mark und Seele durchschneidend, herunter durch die blaue Luft." Apollo half seinem Lieblinge freilich das geheimnisvolle Grauen seines „Don Juan" beschwichtigen. Noch einmal leuchtete hellauf der Genius der Schönheit: im warmen Golde der alle Schrecken der Nacht mutig bannenden „Zauberflöte". Dann jedoch war seine Zeit vorbei. „Die Schönheit — bekundete Schiller — ist für ein glückliches Geschlecht, aber ein unglückliches muß man erhaben zu rühren suchen . . ."

Über Beethoven selber schwebte Unheil. Ein tiefer Zwiespalt bedrohte sein Inneres. Schiller, der seelenverwandte Zeitgenosse, faßte ihn in die Worte: „Zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden bleibt dem Menschen nur die bange Wahl." Diesen Zwiespalt hatte auch Luther gefühlt und lange vor ihm schon der Apostel Paulus. Wir lesen in Luthers Bibel: „Wandelt im Geist, so werdet ihr die Lüste des Fleisches nicht vollbringen. Denn das Fleisch gelüstet wider den Geist, und den Geist wider das Fleisch. Dieselbigen sind widereinander, daß ihr nicht tut, was ihr wollt."

Beethovens Zwiespalt sollte sich aber noch erweitern. Und wieder berührte er, der Katholik, sich mit unserem Reformator. Läßt doch Konrad Ferdinand Meyer seinen Hutten von Luther sagen:

„In seiner Seele kämpft, was wird und war,
Ein keuchend hart verschlungen Ringerpaar.
Sein Geist ist zweier Zeiten Schlachtgebiet —
Mich wundert's nicht, daß er Dämonen sieht!"

Auch Beethoven litt unter Dämonen. Es waren aber jene Triebe, die sein größter Zeitgenosse — Goethe — „dämo-

nisch" nannte, weil sie in den Untiefen des Gemütes wurzeln. Solcher Triebe Herr zu werden, schien unmöglich. Selbst ein Napoleon war an ihnen zugrunde gegangen.

Doch nicht umsonst hatte Goethe an Zelter über Beethoven geschrieben, seine Mutter müsse ein Mann gewesen sein. Beethoven errang — wenn auch hart am Abgrund — den Sieg: über die Dämonen der Sinnlichkeit wie über die für ihn noch gefährlicheren Dämonen der Ekstase. Zugleich aber entschied er in sich die Schlacht, die seit der Renaissance die Geister und Gemüter zahlreicher Höhenmenschen bedroht hatte, die Schlacht zwischen dem Christentum und der Antike.

Nachdem Beethoven in seiner „missa solemnis" die Unmöglichkeit dargetan hatte, zum „Seelenfrieden" zu gelangen, zerriß er in seiner erhabenen neunten Symphonie alle Wolken des Unmuts, zeigte er über dem Sternenzelt Schillers „lieben Vater", ihn, der uns die „Freude" geschenkt hat, als Sporn zum mutigen Tun! — Ist denn aber die Freude nicht gleichbedeutend mit Glück und hörten wir nicht Nietzsche versichern, er trachte nach seinem Werke, nicht nach Glücke? Allein mit vollem Rechte konnte uns Wagner sagen, deutsch sei: die Sache, die man treibe, um ihrer selbst und der Freude an ihr willen treiben. Ja, schon ein altes Märchen der Heiden wußte, daß es mit der Freude eine besondere Bewandtnis habe, daß sie die Tochter sei von Amor und Psyche. Als Kind der Psyche nun ist Freude mehr, weit mehr denn bloßes Glück.

Die Tochter von Amor und Psyche indessen wies Beethoven noch über seine „Neunte" hinaus. Er plante eine zehnte Symphonie. In ihrem ersten Satze wollte er eine Bacchusfeier schildern, im Adagio einen Kirchengesang er-

klingen lassen. Das Finale sollte dann die Versöhnung feiern der christlichen und der antiken Welt.

Diese Symphonie hat er zwar nicht mehr geschaffen, ihren Geist aber (nämlich den einer vorwiegend doch sentimentalisch gefärbten Synthese!) können wir bei ihm überall spüren. Es ist eben Beethovens eigener Geist. Unser Zeitgenosse Max Klinger hat ihn von innen heraus zu verkörpern gesucht (vgl. S. 59). Doch bereits Lenau hatte dem Helden gedankentief gehuldigt:

„Horch! im Zwiespalt dieser Töne
Klingt der Zeiten Wetterscheide,
Jetzo rauschen sie Versöhnung
Nach der Menschheit Kampf und Leide.
In der Symphonieen Rauschen,
Heiligen Gewittergüssen,
Seh' ich Zeus auf Wolken nahn und
Christi blut'ge Stirne küssen;
Hört das Herz die große Liebe
Alles in die Arme schließen,
Mit der alten Welt die neue
In die ewige zerfließen."

Wo der lyrisch-musikalische Sinn derart entwickelt ist wie bei dem deutschen Volke, läßt sich für den bildnerischen Sinn kein günstiger Boden erwarten. Gleichwohl hat es bei uns höchste Leistungen auch in der Architektur, in der Plastik gegeben und nicht minder in Malerei und Zeichnung.

Zur Zeit Luthers lebten in Deutschland drei Maler, auf die wir ebenso stolz sein dürfen wie die Italiener auf ihr berühmtes Dreigestirn.

Der eine, Matthias Grünewald, ist erst neuerdings zu voller Geltung gelangt. Sein Hauptwerk, der Isenheimer Altar in Kolmar, gilt vielen als das erhabenste Erzeugnis der deutschen Malerei. Böcklin ist von Basel, Thoma von Karlsruhe aus öfter nach Kolmar gefahren, um das geniale altdeutsche Farbenwunder zu studieren. (Heute besitzen es die Franzosen!)

Aus dem Isenheimer Altare spricht nun eine leidenschaftlich erregte Seele. Eines der Altarblätter schildert greifbar den Kampf mit den Dämonen. Auch dem Kolmarer Meister machten die Dämonen der Sinnlichkeit, mehr noch die der Ekstase zu schaffen. Wir ahnen den ungeheuren Gegensatz in seiner Brust, den verzweifelten Kampf, die zerknirschte Buße, wenn wir seinen Jesus am Kreuze sehen und seinen die Fesseln des Grabes sprengenden Christus: dort eine entsetzliche, naturalistische Anhäufung aller Erdenqual, hier die ganze Materie aufgelöst in eine einzige spiritualistische, mystische Strahlenglorie ... Nie hat ein Künstler ergreifender den schrillen Schrei der menschlichen Seele nach Erlösung zum Ausdruck gebracht. Wir beugen uns vor der Majestät seiner Ekstase, wir staunen zu ihr empor wie zu dem Turme des Straßburger Münsters — aber wir wundern uns nicht, daß sich unter den wenigen Nachrichten, die sich über Grünewalds Leben erhalten haben, die sich befindet: Der Meister habe ein eingezogenes, melancholisches Leben geführt.

Wenden wir uns von Grünewald zu Holbein, so haben wir das Gefühl, aus einem gotischen Dom in einen heiteren Tempel der Renaissance zu treten. Wohl klingt auch hier noch das „Mittelalter" herein. Herzige Bilder der Madonna grüßen von der Wand. Doch selbst der Totentanz scheint uns hier mit dem listigen Lächeln von Luthers humanisti-

schem Gegner, Erasmus von Rotterdam, zuzuzischeln: „memento vivere!“

Daß dieser Maler nach England zog, um an dem Hofe des königlichen Blaubarts, Heinrichs VIII., geist- und lebensprühende Bildnisse zu malen, nimmt uns nicht wunder. Wäre er doch sogar für das spätere, puritanische England insofern „prädestiniert“ gewesen, als er volkstümlich packende Holzschnitte zum Alten Testamente schuf. Ein Blättchen wie das mit Pharaos Untergang im Roten Meere wirkt wie ein Vorklang von Händels „Israel in Ägypten“.

Holbein und Grünewald erschöpften indessen noch nicht die bildnerische Formkraft des deutschen Genius zu Luthers Zeit. Neben dem dämonischen Grünewald und dem harmonischen Holbein stand Dürer.

Um Dürer gerecht zu werden, darf man sich nicht auf die Betrachtung seiner Gemälde beschränken. Die beiden Tafeln mit seinen vier Aposteln sind gewiß seine monumentalste Leistung. Wer könnte je seinen Paulus vergessen, diese überwältigende Verkörperung gebändigter Dämonie! Unwillkürlich gedenken wir bei seinem Anblick (vgl. S. 50) jener Worte, in die einst der Kardinal Cajetan ausbrach, als er Luther kennengelernt hatte: Diese deutsche „Bestie“ habe „tiefsinnige Augen und verwunderliche Spekulationen im Kopfe“... Allein Dürers ureigenste Bedeutung erschließt sich uns erst, wenn wir ein Gebiet betreten, das ja auch Holbein streckenweise beherrscht hat.

Zu Lyrik und Musik gesellt sich bei uns am liebsten die Graphik. Es ist, als ob der Verzicht auf die Farbe die Phantasie des Deutschen von den Fesseln der Wirklichkeit löse, alle Kräfte seines Gemütes — die dämonischen wie die harmonischen — beschwinge, seinen Träumersinn wecke, aber

auch seine stille Sehnsucht nach mutigem Tun und endlich noch einen ganz eigentümlichen, forschenden, schürfenden, bohrenden Sinn.

Wie an großen Lyrikern und Musikern ist unser Volk auch überreich an Meistern des Griffels. Von Martin Schongauer oder noch weiter zurück: von dem Meister E. S. bis zu Richter und Menzel, Thoma und Klinger sehen wir große Graphiker immer wieder am Werke, die unergründlichen Geheimnisse der deutschen Seele zu offenbaren. Doch keiner erreicht Dürer. Er ist vielleicht nicht unser größter Maler, gewiß aber unser größter Zeichner.

Mit ihm selber zu sprechen, wird durch ihn kund der „versammlet heimlich Schatz des Herzens". Er hegte im Herzen sowohl die dämonischen Szenen der „Apokalypse" wie die harmonischen des „Marienlebens".

Zur Harmonie gelangte er, weil die Gegensätze, die auch ihm zu schaffen machten, nicht so schroff waren wie bei Grünewald, sondern sich synthetisch überwinden ließen. Jede „tüchtige" Synthese unterscheidet sich aber dadurch von der bloßen Harmonie, daß sie nicht unbedingt, sozusagen an- und eingeboren, vielmehr erst erworben und errungen ist. Dieser Art war Dürers „Harmonie". Eine Harmonie also höherre Art als die Holbeins. Eine typische Synthese!

Sie schloß deshalb auch nie die Fähigkeit aus, tiefste seelische Erschütterungen zu erleben. Kein Künstler außer Bach hat die Leiden des Heilandes so innig mit empfunden wie Dürer. Seine Passionsfolgen variieren im voraus unermüdlich das Thema des ergreifendsten Chorales von Paul Gerhardt: „O Haupt voll Blut und Wunden."

Dürers Verhältnis zu Luther beleuchtet schon sein Brief an Spalatin, worin er den Herrn Kapellan ersuchte, Seine

Kurfürstlichen Gnaden in aller Untertänigkeit zu bitten, daß er sich den löblichen Doktor Martin Luther anbefohlen sein lasse, von christlicher Wahrheit wegen, daran uns mehr liege als an allem Reichtum und Gewalt dieser Welt; denn das alles mit der Zeit vergehe, allein die Wahrheit bleibe ewig. „Und hilft mir Gott, daß ich zu Doktor Martinus Luther kumm, so will ich ihn mit Fleiß kunterfetten und in Kupfer stechen, zu einer langen Gedächtnuß des christlichen Mannes, der mir aus großen Ängsten geholfen hat."

Es ist ewig schade, daß dies Bildnis nicht zustande kam. Denn Cranachs wackre Kräfte reichten zur Darstellung des Reformators nicht aus. Einzig und allein der kongeniale Verkörperer des Apostels Paulus wäre fähig gewesen, den Triumph von Luthers Seele über die Dämonen — die der Sinnlichkeit wie der Ekstase wie über die des Zweifels — im Bildnis des gewaltigen Gottesstreiters voll zum Ausdruck zu bringen. Ein auf Cranach zurückgehendes, aber ungemein lebendiges Lutherbild verdanken wir dem genialen Hans Baldung Grien (vgl. S. 56).

Rührend war Dürers Klage, als ihn die Kunde traf von Luthers vermeintlichem Untergange nach dem Wormser Reichstag. Was Dürer bei dieser Gelegenheit über Erasmus in sein Tagebuch schrieb, zeigte, daß er Gefahr lief, sein warmes Gemüt in eine ironische Gelehrtennatur hineinzusehen. Besser stimmte zu ihm Philipp Melanchthon. Seinen Kopf stach Dürer mit unendlicher Liebe und dem zartesten Verständnis für seinen an Luthers Schulter gelehnten Humanismus in Kupfer.

Den eigenen Humanismus Dürers lernen wir kennen, wenn wir in dem handschriftlichen Entwurfe zu seinem allgemeinen Werke über Malerei lesen: „In gleicher Weis, wie

sie (die Heiden) die schönste Gestalt eines Menschen haben zugemessen ihrem Abgott Apollo, also wolln wir dieselb Maß brauchen zu Christo dem Herrn, der der schönste aller Welt ist. Und wie sie braucht haben Venus als das schönste Weib, also wolln wir dieselb zierlich Gestalt keuschlich darlegen der allerreinesten Jungfrau Maria, der Mutter Gottes."

Eine naive Vermischung! Aus ihr ging aber der fabelhaft wuchtige Holzschnitt hervor mit dem dornengekrönten Antlitz des Herrn. (Nur Gelehrte können bestreiten, daß hier — vgl. S. 51 — Dürers ureigener Geist strahlt.) Doch nicht Apollo, sondern Zeus, der von ambrosischen Locken umwallte, scheint diesem „Haupt voll Blut und Wunden" auf Wolken genaht zu sein und „Christi blutige Stirne" liebevoll geküßt zu haben. Es ist die vollendetste Versöhnung griechischer Majestät mit dem leidverklärten Adel der christlichen Psyche . . .

Einen ähnlichen, seelisch vertieften Heldentypus finden wir auch in Dürers Passionsfolgen. Derartige Werke kann aber ein nur „naiver" Künstler nicht schaffen. Dahinter steckt denn doch ein durchgearbeiteter Charakterkopf. Er, Albrecht Dürer, dessen wohlgekräuselte Locken kein gedankenloses Haupt umwallten. Er, den Michelangelo kannte und Raffael freundschaftlich grüßte, obgleich er seelenverwandter dem Leonardo da Vinci war. Er, der Stolz Deutschlands, der sich eine Weltanschauung errungen hatte, und der nun als echter Künstler den Drang spürte, sie auch zu offenbaren. So schuf er denn seine drei berühmten Kupferstiche: „Hieronymus im Gehäus", „Ritter, Tod und Teufel" und „Melancholie".

Als einer der schlichtesten, aber edelsten Nachfolger des Meisters, Ludwig Richter, diese Blätter in seiner Jugend zu Gesicht bekam, stockte ihm vor Staunen fast der Atem. „Ein

Geist weht in ihnen," — schrieb er als Greis — „wie er aus Shakespeares größten Dichtungen uns anweht. Es sind tiefsinnige Rätsel, an denen man herumrät und zugleich erschrickt, daß sie so wirklich greifbar dastehen."

Das erste Blatt (vgl. S. 52) vergegenwärtigt uns den Mann der Seelenruhe. Die Zeit seiner Abenteuer in der Wüste, deren Zeuge der Löwe gewesen, liegt hinter ihm. Es blinzelt der Löwe im Sonnenschein und der Heilige schreibt behaglich zu Ehren Gottes. Senkt sich die Dämmerung herab, so wird er träumen ... Vielleicht von einer Himmelswiese, wie sie Luther als lieber Vater seinem Hänschen geschildert hat.

Das zweite Blatt (vgl. S. 53) führt uns vor Augen den zum mutigen Tun entschlossenen Kämpfer. „Und wenn die Welt voll Teufel wär' und wollt uns gar verschlingen, so fürchten wir uns nicht zu sehr, es soll uns doch gelingen!"

Das dritte Blatt aber bannt uns in den magischen Kreis einer Stimmung, von der Dürer auch in seinem Werke über Malerei Zeugnis ablegen wollte. Es heißt da: „Die Begierd der Menschen mag aller zeitlichen Ding durch Überfluß also fast gesättigt werden, daß man ihrer überdrüssig wird, allein ausgenommen, viel zu wissen, das wird niemand verdrießen. Denn es ist uns von Natur eingegossen, daß wir gern viel wüßten, dadurch zu erkennen eine rechte Wahrheit aller Ding. Aber unser blöd Gemüt kann zu solcher Vollkommenheit aller Wahrheit, Kunst und Weisheit nit kummen."

Auf jenem dritten Blatte nun (vgl. S. 54) kauert bei Nordlicht und Komet eine edle Frauengestalt mit Adlersflügeln an einem Turme, den Forscherdrang benutzt zu Zwecken der Beobachtung. Sie ist so müde, abgehetzt wie das Windspiel zu ihren Füßen. Der kleine Genius aber, der in

der Höhe ihres Hauptes thront, glaubt noch immer zählen und rechnen zu müssen. Will er denn nicht begreifen, daß all die Instrumente der Erkenntnis ringsumher des Menschen doch nur spotten? Sie stützt das Haupt und brütet... Gespenstisch huscht die Fledermaus. Wie fahl das Licht! wie schal das Leben! Leben? Qual! endlos, bitter wie das Meer... Was soll ihr noch der Kranz, den sie sich hoffnungsvoll ins Haar gedrückt?! Doch siehe: dieser Kranz treibt frisches Grün, die Fledermaus entschwirrt und schon dämmert der Morgen herauf!

In seiner gesamten Graphik, besonders aber in diesen drei Kupferstichen und ganz besonders in der „Melancholie" zeigt Dürer einen Zug, der einen Grundzug bildet des germanischen und namentlich unseres deutschen Wesens. Es ist der Zug zum Spekulieren, Spintisieren, Tüfteln, Brüten, noch besser: zum Grübeln!

Die deutsche Graphik leitet so hinüber zur deutschen Philosophie.

„Philosophus teutonicus" nannten seine Freunde mit Fug und Recht einen unserer ursprünglichsten Geisteshelden. Wenn Jakob Böhme in Görlitz daheim vor seiner Schusterkugel saß, entsanken oft Ahle und Leisten seinen Händen. Der Meister kreuzte dann wohl die Hände über der Brust (vgl. S. 55) und begann zu grübeln, d. h. aus tiefem Gemüte zu denken. Bedachte er, wie gar so hoch der Wohnsitz Gottes wäre, geriet er in eine „gar harte Melancholie und Traurigkeit". Doch je länger er in seine Kugel starrte, je leibhaftiger sah er all den himmlischen Glanz. Seinem grübelnden Tiefsinn wuchsen Schwingen, die Adlersflügel der spekulativen

Vernunft. Und der Meister begann zu schreiben. Draußen lärmte der Oberpfarrer von Görlitz, Gregorius Richter, ein fanatischer Vertreter der verknöcherten lutherischen Orthodoxie. Ketzer! schrie er. Böhme antwortete: „Ketzer sind, die nur Worte mit Worten erklären, bei denen das Gemüt nie erfährt, was des Wortes Kraft und Verstand ist, die schreien: Schrift und Buchstaben her — es muß aber der lebendige Buchstabe im Menschen eröffnet werden." Heide! schrie der Pastor, wutentbrannt. Darauf Böhme: „Ich schreibe nicht heidnisch, sondern philosophisch. Ich bin auch kein Heide, sondern ich habe die tiefe und wahre Erkenntnis des einzigen großen Gottes, der Alles ist."

Der große Gott, der Alles ist, wirkt aber auch Alles. Er wirkt in mir und dir und selbst in dem lärmenden Pastor primarius. Denn Gott ist nicht nur „Liebe", sondern auch „Zorn", er ist ein „Ja" und zugleich ein „Nein".

„Siehe" — schrieb Böhme — „wenn der Wille in einem Wesen wäre, so hätte auch das Gemüt nur eine Qualität, die den Willen so gäbe, als wäre er ein unbeweglich Ding, das immer still läge und ferner nichts täte als immer ein Ding. Darin wäre keine Freude, auch keine Erkenntnis, auch keine Kunst, auch keine Wissenschaft von mehreren, und wäre keine Weisheit. Alles wäre ein Nichts, kein Gemüt wäre, noch Wille zu etwas, denn es wäre nur das Einige."

Eben darum gebar das große „Ja" aus sich das „Nein", genannt Luzifer. Der aber war nicht zufrieden, ein Teil zu sein. Er sprengte die göttliche Harmonie, wollte Eigenwillen haben, mehr noch: selber Weltenschöpfer werden ... Seitdem tobt der Kampf, der deshalb so gewaltig ist, weil in dem sogenannten Bösen das Gute steckt, im Grunde also „Gott wider Gott" streitet.

Kein Zweifel: der „philosophus teutonicus“ wälzte in seiner Brust bereits ein modernes Problem, das monistisch-dualistische! Er durchschaute, daß wir mit einem, durchaus einartigen Prinzipe nicht auskommen, wenn wir Bewußtsein, Leben, Bewegung, wenn wir die Entwicklung oder (wie Böhme sagte) „Auswickelung“ erklären wollen. Zwei, grundverschiedene Prinzipe anzunehmen, schien ihm aber erst recht bedenklich. Statt eines absoluten Gegensatzes schwebte ihm, der mit Dürer wesensverwandt war, ein relativer vor und somit doch die — wenn auch unendlich schwierige — Möglichkeit eines Ausgleiches im Sinne stetiger Entwickelung.

Bedeutsame Nachfolge fand Böhme in Deutschland vorläufig nicht. Weder die Pietisten noch die Rationalisten erfaßten einen Geist, der wie Jakob im Alten Testamente mit dem Engel um Segen rang, leidenschaftlich, unverdrossen, bis zur „Morgenröte im Aufgang“. Ihnen fehlte der magische Schlüssel zu den „sieben Quellgeistern“, die unser Jakob auch „Mütter“ nannte, weil „daraus das Wesen aller Wesen urständet“.

Eine Kluft trennte Jakob Böhmes hochfliegenden Tiefsinn zumal von der Art der Rationalisten. Diese traten allmählich auch bei uns immer selbstbewußter auf. Sie rückten sogar von der spekulierenden Vernunft eines Leibniz ab und suchten ihr Heil fast ausschließlich im Bereiche des reflektierenden Verstandes, des „gesunden Menschenverstandes“. Kein Ding schien diesem mehr unmöglich. Dem deutschen Geiste drohte Gefahr . . . Da nahte Kant!

Er war ein Mann der Aufklärung, aber einer, der die Kühnheit hatte, all die naiven Grundvoraussetzungen der Aufklärung einer unerbittlichen Kritik zu unterwerfen; mit dem

Ergebnis, daß ihn ein typischer Aufklärer den „alles zermalmenden" nannte. Allein er zermalmte nur den dünkelhaften Verstand. Die Vernunft wies er bloß in ihre Grenzen zurück. Und ganz unangefochten ließ er das Gemüt. Seine Postulate der „praktischen Vernunft": Gott, Freiheit und Unsterblichkeit, flossen aus seinem eigenen Gefühl. Weil er nun nichts weniger als ein bloßer Erkenntnistheoretiker war, konnte er auch unserem Volke einen zweiten, unermeßlichen und unvergeßlichen Liebesdienst erweisen.

Drängte nicht die Aufklärung zur unbedingten Annahme der „allgemeinen Menschenrechte"? Kant erlebte es, daß die Menschen ihre „Rechte" bald schmählich mißbrauchten. Eine allgemeine Zuchtlosigkeit drohte einzureißen. Sogar in Preußen, dem Lande straffer Manneszucht, konnte nach dem Tode des von Kant bewunderten, großen Friedrich ein wahrer Lotterbube den Thron besteigen.

Diese Verhältnisse muß man berücksichtigen, um Kants Neigung zu einem schroffen ethischen Gegensatz und namentlich um die Schärfe seines „kategorischen Imperativs" zu verstehen. Es galt damals und es wird von Zeit zu Zeit immer wieder gelten, den Menschen rücksichtslos die Wahrheit zu sagen, nämlich die, daß es keine „Rechte" gibt ohne „Pflichten"!

Erst durch Kant gewann die deutsche „Humanität" einen männlichen Charakter. Mit der Humanitäts„duselei" war es vorbei. Für dergleichen Weichlichkeiten wehte fortan auf den Höhen der deutschen Philosophie, dort, wo bald Fichte wirkte, ein zu scharfer Wind.

Allerdings mußten gewisse Härten Kants gemildert werden. Ein philosophisch gerichteter Dichter — Schiller — beeilte sich, dies zu tun.

Ihm genügte nicht die Art, wie schon Kant selber seinen schroffen Gegensatz von „Pflicht“ und „Neigung“, von Form- (sittlichem) und Stoff- (sinnlichem) Trieb zugunsten der ästhetischen Gefühle des Schönen und Erhabenen eingeschränkt hatte; er fand in Kant wie in Luther noch Spuren des Mönchtumes. Deshalb führte er in die Philosophie einen neuen, synthetischen Begriff ein, den „Spieltrieb“. Als er jedoch diesen Trieb dichterisch betätigen wollte, stieß er bei sich selbst auf Schwierigkeiten.

Es ist nichts weniger als ein Zufall, daß Schiller unser größter dramatischer Dichter wurde. Denn kein deutscher Künstler außer Beethoven und Grünewald hatte einen so tiefgewurzelten Gegensatz zu überwinden, keiner innerlich so zu kämpfen. Zwischen „Sinnenglück“ und „Seelenfrieden“ schien ihm wirklich nur die bange Wahl zu bleiben.

Mit herber Selbstkritik bekämpfte nun der reife Schiller seine — früher sehr heftige — Neigung zur Sinnlichkeit und ganz besonders seine Neigung zur Ekstase. Im „Wallenstein“ gelang ihm auch ein Ausgleich. Doch schon in der „Jungfrau von Orleans“ brach seine „sentimentalische“ Natur wieder fesselos hervor:

„Hinauf — hinauf — die Erde flieht zurück —
Kurz ist der Schmerz, und ewig ist die Freude!“

Von hier aus läßt sich erst der Segen ermessen, den uns Goethe gespendet hat und spenden wird, so lange es ein deutsches Volk auf Erden gibt.

Schiller hatte geahnt, daß sein großer Freund (vgl. S. 58) den Gegensatz von „naiv“ und „sentimentalisch“ in sich versöhnte, freilich in der Art, daß bei ihm das naive Element

die Grundfärbung abgab. Nur eine solche Natur konnte ein Werk schaffen, zu dem selbst ein Beethoven mit seiner wesentlich sentimentalisch gefärbten Synthese bewundernd aufblickte: die Krone unserer Poesie und Philosophie, vielleicht auch Theologie: „Faust".

Den Stoff zu der weltumfassenden Dichtung hatte die lutherische Orthodoxie geliefert. Sie war glaubensstark, aber verknöchert und borniert. Luthers „Wort" ließ sie zum Buchstaben erstarren. Die Grenzen, die der Reformator um das Wort gegen Vernünftler und Schwärmer gezogen hatte, erhöhte sie zu Schranken. Sie witterte die Morgenröte, wähnte aber, dem Sonnengott in die Speichen seines Wagens fallen zu können. So stellte denn das aus dem Geiste der Orthodoxie geborene Volksbuch vom Jahre 1587 jenen Doktor an den Pranger, der Tag und Nacht spekulierte und studierte in seinen nekromantischen Büchern, der sich hernach keinen Theologen mehr wollte nennen lassen, ob er gleich in der göttlichen Schrift wohl erfahren war, der ein Weltmensch ward, sich einen Doktor Medicinä nannte, ein Astrolog ward und Mathematiker, ihn, der Adlersflügel an sich nahm, alle Gründ an Himmel und Erden erforschen wollte, der den Riesen glich, davon die Poeten dichten, daß sie die Berge zusammentragen und wider Gott kriegen wollten, ja, dem bösen Engel, der sich wider Gott setzte und da heißet Luzifer! Faust war aber auch ein Heide! Buhlschaft trieb er mit Helena. Der Teufel hat ihn geholt.

Dieser Stoff war dann nach England und Holland, zu stammverwandten Völkern gewandert. Ein Zeitgenosse Shakespeares, Marlowe, hatte ihn dichterischer, kein Geringerer als Rembrandt bildnerischer Gestaltung gewürdigt. Seine klassische Form aber erhielt er erst in Dürers Heimat.

„Habe nun ach! Philosophie,
Juristerei und Medizin
Und leider! auch Theologie
Durchaus studiert, mit heißem Bemühn."

Wir sehen ihn vor uns, den Doktor, in seinem hochgewölbten, engen, gotischen Zimmer. Wir lauschen ergriffen, wie er verzweifelt an allem Wissen, wie er den Erdgeist heraufbeschwört, sich stolz seinesgleichen nennt, zurücktaumelt in das Nichts, ungläubig und doch hingerissen der Osterbotschaft lauscht, wie er dann in Gottes freier Natur hinabblickt in sich selbst und schmerzlich den Riß in seiner Brust betrachtet. Er spricht aber nicht von „Sinnenglück" und „Seelenfrieden", sondern von „zwei Seelen" ...

Heimgekehrt, drängt es ihn, den Grundtext des Neuen Testamentes aufzuschlagen, um im Wetteifer mit Luther das heilige Original in sein geliebtes Deutsch zu übertragen. Luthers Übersetzung genügt ihm nicht: „Im Anfang war das Wort!" Er muß die Eingangsworte des Johannesevangeliums anders wiedergeben. Grübelnd tastet er: Sinn? Kraft? Endlich schreibt er, vom Geist erleuchtet: „Im Anfang war die Tat!" Und schon beherbergt er ein Wesen, das ihn selber auf die Bahn der Tat leiten soll, obwohl es ihn in bloßen Genuß verstricken möchte. Mephistopheles ist es. „Ein Teil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft." Ein Teil also von Jakob Böhmes göttlichem „Nein", dem Creator Luzifer.

Mephistopheles kann nicht verhindern, daß Faust bereits zu Beginn seiner neuen Bahn weit mehr findet als bloßen Genuß. Die Liebe zu Gretchen beflügelt seinen Geist. Er dankt jetzt dem Erdgeist, der ihm die herrliche Natur zum König-

reiche gab, und auf Gretchens Frage nach Gott legt er ein die tiefsten Tiefen der Mystik berührendes, herzerschütterndes Glaubensbekenntnis ab. Dennoch scheint das böse Prinzip zu triumphieren. Faust verfällt in schwere Schuld. „Her zu mir!" ruft Mephistopheles.

Kaum haben aber wohltätige Geister das Bewußtsein der Schuld in Faustens Seele verhüllt, beschließt er schon, „zum höchsten Dasein immerfort zu streben"... Höchstes Dasein dünkt ihm nur dort möglich, wo auch Beethoven es sah und bereits Dürer es ahnte: in einer die Gegensätze von „Mittelalter" und „Antike", Christentum und Heidentum überwindenden Region. Faust als Gemahl der Helena ist der bedeutsamste symbolische Ausdruck für das künftige „dritte Reich", dem erlauchte deutsche Männer längst im Geiste angehörten.

Sein letztes Ziel kann Faust aber bei Euphorions Mutter nicht finden. Ja, es enthüllt sich allmählich, daß es für ihn, der bis zu dem Reiche der ewigen Quellgeister, der „Mütter", gelangt war, ein letztes Ziel überhaupt nicht gibt. Immer strebt er zum Ziele. Doch jedes Ziel birgt in sich immer wieder ein neues.

Eine derartige Durchdringung von unendlichem und begrenztem Streben, eine solche ewige „Zielstrebigkeit" wäre aber unmöglich, wenn nicht die „Tat" bei Faust aus „Kraft" und „Sinn" erwüchse und seine „zwei Seelen" als bloß relativer Gegensatz nicht ihren Ausgleich fänden in einer stetigen Entwicklung. Während Euphorion sich blindlings losreißt, ekstatisch emporstrebt und abstürzt, hat sein Vater gelernt, sich zu bändigen, sich innerlich zu formen und dabei den Titanengeist zu beugen schlichter, jeden Tag mutig erneuter, zielbewußter Arbeit! Diese erst gewährleistet die „Tat". Auf freiem Grunde sieht sich Faust zuletzt im Geiste

mit freiem Volke stehn. „Es kann die Spur von seinen Erdentagen nicht in Äonen untergehn."

So schlingt sich der Kranz hohen Seelenglückes um seine einst so melancholisch gesenkte Denkerstirne. Der Kranz scheint aber wie bei Dürer frisches, freudiges Grün zu treiben, als Vorzeichen eines noch größeren Wunders — denn siehe: dem „Ketzer" und „Heiden" öffnet sich der Himmel Jakob Böhmes und lichte Engel verkünden:

„Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen,
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben teilgenommen,
Begegnet ihm die selige Schar
Mit herzlichem Willkommen."

Obgleich im „Faust" das edle Glied der Geisterwelt vom Bösen gerettet wird, hat Goethe doch sein Werk eine Tragödie genannt. Im ersten Teile der Tragödie verstrickte sich Faust in schwere Schuld und auch im zweiten Teile streift die Schuld gelegentlich noch des Greises Haupt.

Eine Tragödie handelt aber nicht nur vom Bösen, sie handelt auch vom Leide. Diese Seite nun war es, die Schiller besonders hervorhob. Allzu früher Untergang ist für ihn das Los des Schönen auf Erden. Schiller berührte sich so mit alter, schmerzvoller Weisheit.

Der germanische Mythus berichtet: Baldur, der lichteste Gott, fiel gemeiner Tücke zum Opfer; vernichtet wird einst alle Pracht von Erde und Himmel. Und welche erschütternden Bilder bietet die altdeutsche Poesie! Erleben wir nicht in unserem Nationalepos, dem Nibelungenlied, Siegfrieds Tod und den Untergang eines ganzen Heldengeschlechtes? Ahnungs-

voll klingt es schon zu Beginn: „Wie Liebe mit Leide am Ende gerne lohnt." Dumpf tönt es zuletzt:

„Da war der Helden Herrlichkeit hingelegt in Tod.
Die Leute hatten alle Jammer und Not.
Mit Leid war beendet des Königs Lustbarkeit,
Wie immer Leid die Freude am letzten Ende verleiht."

Trotzdem verfielen unsere Ahnen aber nicht markverzehrender Trauer. Ehe man Baldur auf den Holzstoß hob, beugte sich Odin über ihn und raunte ihm Runen ins Ohr. Denn Odin wußte, daß Baldur wiederkommen und daß nach dem furchtbaren Untergange der alten eine neue, schönere Welt erstehen werde. Der allverschlingende Drache des Leides ist dann auf ewig in die Hölle gebannt ...

Woher nun aber diese germanische Zuversicht? Ihre Wurzel ruhte in der Erkenntnis, daß erst das Leid den Dauerwert der Menschenseele offenbart. Mord und Brand durchlodern in unserem Nibelungenlied Etzels Burg. Doch heller noch strahlen Tapferkeit und Treue. Unmöglich kann solche Seelenkraft auf ewig untergehen!

Aus diesem nicht mehr traurigen, sondern tragischen und deshalb erhebenden Weltgefühle heraus strömten nachmals Beethovens Worte: „Wir Endliche mit dem unendlichen Geist sind nur zu Leiden und Freude geboren, und beinahe könnte man sagen, die ausgezeichnetsten erhalten durch Leiden Freude." Der tragische Lebensernst geht somit über in den Humor.

Humor ist von Komik grundverschieden. Während sich die Komik damit begnügt, einen Anspruch auf Wert zurückzuweisen, erkennt der Humor ihn freudig an. Das Lachen der Komik ist hart und spitzig, es verleugnet nicht seine Her-

kunft aus dem alles besser wissenden Verstand. Humorvolles Lachen, ja, schon des Humores leisestes Lächeln bekundet hingegen einen edleren Ursprung: aus dem Gemüt!

„Wenn er lächelte, so glaubte man nicht bloß an ihn, sondern an die Menschheit", lautet ein Bericht über Beethoven. Unser deutscher Humor ist indessen mit Beethovens Lächeln nicht zur Genüge umschrieben. Finden wir doch bei uns den grimmigsten Reckenhumor und das lustige Girren eines verliebten Pagen, unter Tränen lächelnden weiblichen Edelmut und Philinchens Schelmerei. Die deutsche Freude an der bunten Mannigfaltigkeit des Lebens sprießt im Humor erst tausendfach hervor. Je kleiner ja ein Ding, je unscheinbarer, desto lieber ist es uns. Auf Tier und Pflanze erstreckt sich diese Liebe. Ist nicht das Veilchen unsere Lieblingsblume? Wie lacht das Herz uns bei dem Anblick einer Frühlingswiese! Sie macht uns rein zum „Taugenichts". Allein mitten im Humor ergreift den Deutschen oft wiederum Leid ...

Einer unserer tiefsinnigsten Humoristen, Grimmelshausen, ließ seinen Simplicius sagen, das Weinen sei dem Menschen mehr als das Lachen angeboren, und unser lieber Wilhelm Raabe raunte uns in seinem Romane „Abu Telfan" zu: „Wenn ihr wüßtet, was ich weiß, so würdet ihr viel weinen und wenig lachen."

Seltsam: unsere Tragik nähert sich dem Humor, unser Humor der Tragik, ja, einer zerreibenden Traurigkeit! Doch sogar Raabe, der vom Leide schwer Bedrängte, wurde des Pessimismus Herr. Er konnte versichern: „Und in dem Blick auf das Ganze ist der doch ein stärkerer Geist, welcher das Lachen, als der, welcher das Weinen nicht halten kann." Hans Thoma aber zauberte als Zeichner in den drohend auf-

gesperrten „Rätselrachen" des unseren Ahnen schon bekannten Drachen ein musizierendes Knäblein, und Gottfried Keller legte seine geahnte Lösung des Welträtsels in einem zuversichtlichen Sonette nieder. Es betitelt sich „Jeder Schein trügt" und lautet also:

„Ich weiß ein Haus, das ragt mit stolzen Zinnen,
Frei spielt das Licht in allen seinen Sälen,
Sein Giebel schimmert frei von allen Fehlen,
Kein Neider schilt's, nicht außen und nicht innen.
Nur wer es weiß mit Klugheit zu beginnen,
In seine Grundgewölbe sich zu stehlen,
Sieht üppig feuchten Moder dort verhehlen
Von dicken Schlangen wahre Königinnen.
Doch würde der sich auch betrogen haben,
Der rasch empor die Treppen wollte steigen,
Die Feinde mit der Kunde zu erlaben:
Denn tiefer noch, im allertiefsten Schweigen,
Da liegt ein ungehobener Schatz begraben,
Der niemals wird dem Tage wohl sich zeigen."

Der Glaube nun an diesen ungehobenen Schatz ist der allertiefste Schatz unseres Gemütes! Gleichwie der Hort, den Hagen in die Untiefen des Rheines versenkte, der Sage nach in mondheller Nacht dem Schiffer entgegenfunkelt, sehen wir den wahren Nibelungenschatz der deutschen Seele durch die Fluten unserer oft so dunklen Geschichte hindurch immer wieder leuchten: von dem Meister Eckehart über Tauler und den Verfasser der „deutschen Theologie" bis zu Luther, zu Böhme, ja, bis zu Schleiermacher und dem kerndeutschen Ernst Moritz Arndt. Mit diesem heimlichen Hort im Herzen dichtete Goethe:

„In unsers Busens Reine wogt ein Streben,
Sich einem Höhern, Reinern, Unbekannten,
Aus Dankbarkeit freiwillig hinzugeben,
Enträtselnd sich den ewig Ungenannten:
Wir heißen's: fromm sein!"

Auf dieser höchsten Stufe unserer seelischen Entwickelung sind wir endlich soweit, das Problem der „Kultur" ins Auge zu fassen.

Vor noch gar nicht langer Zeit war es in Deutschland dahin gekommen, daß der Begriff „Kultur" völlig verloren zu gehen drohte. Nietzsche berichtet von einer so bedeutenden Persönlichkeit wie dem Historiker Treitschke, er habe gestanden, nicht mehr zu wissen, was Kultur sei.

Das deutsche Volk war eben in den letzten Jahrzehnten in ein immer bedenklicheres Fahrwasser geraten. Früher hieß es: „Deutschland ist Hamlet." Jetzt gebärdete sich der problematische Dänenprinz als Fortinbras. Er lief Gefahr, die „Tat" einseitig im Sinne der „Kraft" auszulegen und „Macht" mit bloßer „Gewalt" zu verwechseln. Die große Überlieferung des deutschen Idealismus schlugen wir damals in den Wind. Wir waren krasse Materialisten geworden, mindestens Positivisten.

Obwohl nun Nietzsche selber in vieler Hinsicht ein Kind seiner Zeit war, riß er sich doch insofern von ihr los, als er sich mit wahrer Inbrunst auf das Problem der Kultur stürzte. Was ist Kultur? Schon zu Beginn seiner Laufbahn fand Nietzsche eine wuchtige Antwort: Kultur sei die Einheit in allen Lebensäußerungen eines Volkes.

Doch Nietzsche begnügte sich nicht hiermit. Da er erkannte, daß die Kultur, die er unmittelbar vor Augen hatte, höchstens

noch eine Einheit bot auf Kosten jeder Geistestiefe, ging er unverzagt daran, eine neue Kultur begründen zu helfen.

Zunächst war Kultur ihm „Einheit des künstlerischen Stiles" in allen Lebensäußerungen eines Volkes. Nietzsche erblickte damals das Heil in der Kunst Richard Wagners. Von ihr erhoffte er eine neue Epoche, namentlich für die deutsche Kultur, an der Nietzsche trotz allen Verwünschungen insgeheim mit der schmerzlichen Liebe eines Hölderlin hing.

Diese hochgefeierte Kunst nun beruhte auf Beethoven. Wagner verhielt sich aber zu Beethoven wie ein typischer Vertreter des Barockstiles in der bildenden Kunst zu Michelangelo.

Einflüsse Schillers und ganz besonders einiger Romantiker (Hoffmanns, Hardenbergs usw.) hatten Wagners Neigung, den schroffen Dualismus, unter dem er von vornherein litt, in einseitiger Weise zu lösen, noch verschärft. Zwar schien es, als ob der Schöpfer der „Meistersinger" die Kraft gewonnen hätte, sich zu zähmen. Allein sein „Parsifal" bewies das Gegenteil. Welcher Unterschied zu Wolfram von Eschenbach! Während dieser lauterste Vertreter des deutschen Rittertums seinen Helden kühn über seine Zeit hinaus „der Seele Paradeis" und zugleich „des Leibes Preis" mit Schild und Speer erjagen ließ, gefiel sich Wagner in einer spiritualistischen, mystischen Strahlenglorie, bei der wir jedoch das bange Gefühl nicht loswerden, sie könne jeden Augenblick in überreizte Sinnlichkeit umschlagen.

Nietzsche durchschaute allmählich die ungemeine Gefahr, die von Wagners Kunst her der modernen Kultur drohte. Er suchte nun das Heil in der Wissenschaft, bald aber in etwas noch Einschneidenderem, etwas scheinbar Unerhörtem: in der „Erhöhung des Typus Mensch".

Mystik und Pietismus hatten schon einen wahren Kultus mit dem Wörtlein „über" getrieben und geradezu geschwärmt von einem „überformten Menschen". Daraus hatte Herder einen „Übermenschen" gemacht. Als einen „Übermenschen" hatte sich auch Faust gefühlt. Doch Nietzsches Ideal: „Das Ideal eines Geistes, der naiv, das heißt ungewollt und aus überströmender Fülle und Mächtigkeit, mit allem spielt, was bisher heilig, gut, unberührbar, göttlich hieß" gemahnte vor allem an Wagners Siegfried.

Der Dichterphilosoph des „Zarathustra" täuschte sich nämlich, wenn er glaubte, er habe sich von Wagner befreit. In Wahrheit veränderte er nur die Vorzeichen. Was Wagner später verneinte, bejahte er. Wagner gelangte von Feuerbach zu Schopenhauer. Grund genug für Nietzsche, den umgekehrten Weg zurückzulegen.

Wer Nietzsches letzte Schrift „Ecce homo" kennt, kann nicht zweifeln, daß Nietzsche am Ende seiner Bahn mehr zu Feuerbach neigte als zu Schopenhauer. Hiermit war er aber der Zeit, die sein Zarathustra doch von Grund aus überwinden sollte, bedenklich nahe gerückt. Auch er verfiel (trotz seinem leidenschaftlichen Eifer wider Glück, Nutzen, Erfolg!) einer materialistischen Richtung. Auch er lief Gefahr, die „Tat" einseitig im Sinne der „Kraft" auszulegen und die „Macht" mit bloßer „Gewalt" zu verwechseln. Sein „erhöhter Mensch", sein „Übermensch" verleugnete sogar nicht eine gewisse Verwandtschaft mit dem „Unmenschen", der „blonden Bestie".

Heil für die Kultur wirkte Nietzsche ebensowenig wie Wagner! Am schwersten litt unter ihrem Einfluß freilich die deutsche Kultur. Sie könnte wie die Gräfin Leonore in Goethes „Tasso" klagen: „Zwei Männer sind's, ich hab' es

lang gefühlt, die darum Feinde sind, weil die Natur nicht einen Mann aus ihnen beiden formte." Allein sie müßte auch wohl fragen: ob dieser Mann nicht doch gespalten wäre und neues Unheil wirkte?

Wohl waren beide Männer ungewöhnliche Persönlichkeiten, deren ethische Ideale tragische Rückschlüsse zulassen auf die, die sie nötig hatten. Wohl trachteten beide nach wahrer Kultur: nach einer tiefbegründeten „Einheit in allen Lebensäußerungen eines Volkes", nach einem Ausdruck deutscher Würde — die Überspannung aber ihrer Ideale und zumal der schroffe Gegensatz zwischen Parsifal und Zarathustra drohte und droht noch heute, jede tief, d. h. seelisch begründete Einheit in unserem Volke unmöglich zu machen.

Und doch bekunden alle großen Perioden unserer Kultur, die Zeit des Rittertumes wie die der Reformation wie die des geläuterten Humanitätsideales, das Streben nach einer seelischen Einheit, das Ringen nach einer ethischen Synthese! Wolfram, Dürer, Goethe, die drei großen Franken, sie haben dies Streben und Ringen herrlich klar verkörpert. Im Bunde vor allem mit Luther drückten sie der deutschen Kultur ihren klassischen Stempel auf. Ihn können wir nicht scharf genug uns wieder einprägen lassen!

Als „klassisch" gilt uns Deutschen die Versöhnung der Gegensätze, insbesondere des Gegensatzes von Materialismus und Spiritualismus. Doch mit „Sinnenglück" und „Seelenfrieden" eng zusammen hängt ja das Problem der „Persönlichkeit". Schon unsere ursprüngliche Siedlungsweise zeigte unseren individualistischen Drang. Auch dieser elementare Trieb wurde nun bei uns vom Boden der Synthese aus geformt.

„Mein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern" heißt es

im „Faust". Erweitern, aber nicht brechen ... Brechen wollte den Eigenwillen in Übereinstimmung mit der extremen Mystik und — der Gegenreformation der Schöpfer des Bühnenweihfestspieles „Parsifal". Anders alle wahrhaft tiefen und aufrechten Männer unseres Volkes! Ihnen schwebte ein Ausgleich vor zwischen dem Ich und dem Weltall. „Übermensch" war für sie, wer sich selbst überwand, gleichviel, ob sein Selbst hindrängte zu titanischer Ichsucht oder zur Ekstase der Heiligen und zur Askese. Nicht Selbstsucht mehr, sondern Selbstzucht! In diesem Punkte berührten sich Luther und Goethe, unsere beiden größten Geisteshelden. Sie wollten — mit Wolfram zu sprechen — „mâze" und „staete", gerade weil sie selber mit dem Gegenteile leidenschaftlich zu kämpfen hatten. „Tropfteſt Mäßigung dem heißen Blute", rühmte Goethe von Frau von Stein und Luther von seiner Käthe, sie sei ihm eine Kette, die Himmel und Erde miteinander verbinde. Wundervoll klingt dies nach in Eduard von Gebhardts Gemälde „Aus der Reformationszeit" (vgl. S. 49), einem an Dürers Gemütstiefe heranreichenden Symbole des Ausgleiches zwischen Mann und Weib und darum auch der wahren, von Luther begründeten Ehe. Keiner vielleicht brachte sich so genau wieder zum Bewußtsein, was wir Luthern und der Reformation selbst über die Beseelung der Sinnlichkeit hinaus noch alles zu danken haben, wie der Dichter von „Hermann und Dorothea". Er sagte zu Eckermann: „Wir sind frei geworden von den Fesseln geistiger Borniertheit, wir sind infolge unserer fortwachsenden Kultur fähig geworden, zur Quelle zurückzukehren und das Christentum in seiner Reinheit zu fassen. Wir haben wieder den Mut, mit festen Füßen auf Gottes Erde zu stehen und uns in unserer gottbegabten Menschennatur zu fühlen." So fühlen wir denn

auch den sittlichen Wert des schlichten Berufslebens, auf den Goethe namentlich in seinem „Wilhelm Meister" hinwies. Ja, als das deutsche Volk einst tief daniederlag, erhob sich ein unglücklicher, aber genialer Dichter und zeigte sogar einen unserem Wesen gemäßen politischen Pfad, den Weg zu einem Staate, der straff organisiert, zugleich aber bestrebt war, der vorwärtsdrängenden Persönlichkeit gerecht zu werden und so einen Fortschritt zu vertreten, den feste Reitersfaust gebändigt hielt. „In Staub mit allen Feinden Brandenburgs!" rief Heinrich von Kleist und blickte begeistert auf Schlüters gewaltiges Standbild (vgl. S. 60). Und dann begann der Freiheitskrieg!

Wie hingegen die deutsche, ja, die europäische Kultur kurz vor dem letzten Kriege ausschaute, hat uns Gerhart Hauptmann in seinem Romane „Atlantis" kund und zu wissen getan. Also sprach der moderne Mensch: „Ich bin ein echtes Kind meiner Zeit und schäme mich deshalb nicht! Jeder einzelne Mensch von Bedeutung ist heut ebenso zerrissen, wie es die Menschheit im ganzen ist. Ich habe dabei allerdings nur die führende europäische Mischrasse im Auge. In mir steckt der Papst und Luther, Wilhelm der Zweite und Robespierre, Bismarck und Bebel, der Geist eines amerikanischen Multimillionärs und die Armutsschwärmerei, die der Ruhm des heiligen Franz von Assisi ist. Ich bin der wildeste Fortschrittler meiner Zeit und der allerwildeste Reaktionär und Rückschrittler."

Statt des Fortinbras steht da vor uns wieder Hamlet, aber kein Prinz, der, auf den Thron hinaufgelangt, sich „höchst königlich" bewähren würde, sondern ein höchst jämmerlicher Schwächling — reif für den Zusammenbruch! Daß auch die anderen Völker an einem inneren Zwiespalte leiden

und vielleicht auch vor einem Zusammenbruche stehen, kann uns nicht trösten. Sie sind denn doch robustere Naturen. Überdies widerstrebt uns egoistische Schadenfreude.

Dem deutschen Volke droht indessen jetzt noch weit schlimmeres Unheil ... Als wir alle Lehren unserer Geschichte wieder einmal lustig in den Wind schlugen, Kleists und Schlüters Großen Kurfürsten einen guten Mann sein ließen und andächtig der Rattenfängerflöte des Herrn Wilson lauschten, als wir die nur in Luthers Heimat mögliche „Tumpheit" (nicht Dummheit, sondern Parzival-Torheit oder soll ich sagen Tollheit?!) begingen, unser blankes Schwert in die Scheide zu stoßen und uns blindlings der „Gerechtigkeit" unserer Todfeinde anzuvertrauen, da begann ein wahrer „Sklavenaufstand in der Moral" zu toben. Er heischt unseren Untergang!

Bereits im Jahre 1860 schrieb der große Tragiker Friedrich Hebbel in sein Tagebuch: „Es ist möglich, daß der Deutsche noch einmal von der Weltbühne verschwindet; denn er hat alle Eigenschaften, sich den Himmel zu erwerben, aber keine einzige, sich auf der Erde zu behaupten, und alle Nationen hassen ihn, wie die Bösen den Guten." Hebbel fuhr fort: „Wenn es ihnen aber wirklich einmal gelingt, ihn zu verdrängen, wird ein Zustand entstehen, in dem sie ihn wieder mit den Nägeln aus dem Grabe kratzen möchten."

Ist dies denn aber ein Trost? Sollen wir uns daraufhin denn nun wirklich einscharren lassen?!

Wenige Jahre zuvor hatte Raabe in seinem Erstlingswerke geschrieben: „O, ihr Dichter und Schriftsteller Deutschlands, sagt und schreibt nichts, euer Volk zu entmutigen, wie es leider von euch, die ihr die stolzesten Namen in Poesie und Wissenschaft führt, so oft geschieht! Scheltet, spottet,

geißelt, aber hütet euch, jene schwächliche Resignation, von welcher der nächste Schritt zur Gleichgültigkeit führt, zu befördern oder gar hervorrufen zu wollen." Raabe fügte hinzu: „Vergesse ich dein, Deutschland, großes Vaterland: so werde meiner Rechten vergessen!"

Dies ist die Sprache, die uns nottut. Dies die Gesinnung, die uns — den Kern des Abendlandes — retten kann. Treue! Glaube! Mut!

Treue! Wer kannte sie wie das deutsche Volk? Sie durchleuchtet unser Heldenepos. Ein Held wie Luther (vgl. S. 56) vermählte aber der Treue den Glauben, jene sichere Zuversicht des Apostels Paulus: „in Gott leben, weben und sind wir." Wir: die von den Welschen geschmähten „Bestien", voran ich, der Doktor Martinus, durch meinen Mut „im Himmel und auf Erden und in der Hölle wohlbekannt".

Als christlicher Ritter wähnte er freilich, bei seinem mutigen Tun des Schwertes nicht zu bedürfen. Doch wir sind durch Schaden nunmehr klug geworden und huldigen auch dem Geiste Wolframs, des von Goethe dargestellten Götz von Berlichingen und unseres lieben Hutten (vgl. S. 57).

Im Kampf rief Hutten einst:

„Erbarmt euch übers Vaterland,
ir werden Teutschen, regt die Hand;
Jetzt ist es Zeit, zu heben an
umb Freiheit kriegen, Gott wills han!"

Er durfte jubeln: „Ich habs gewagt!"

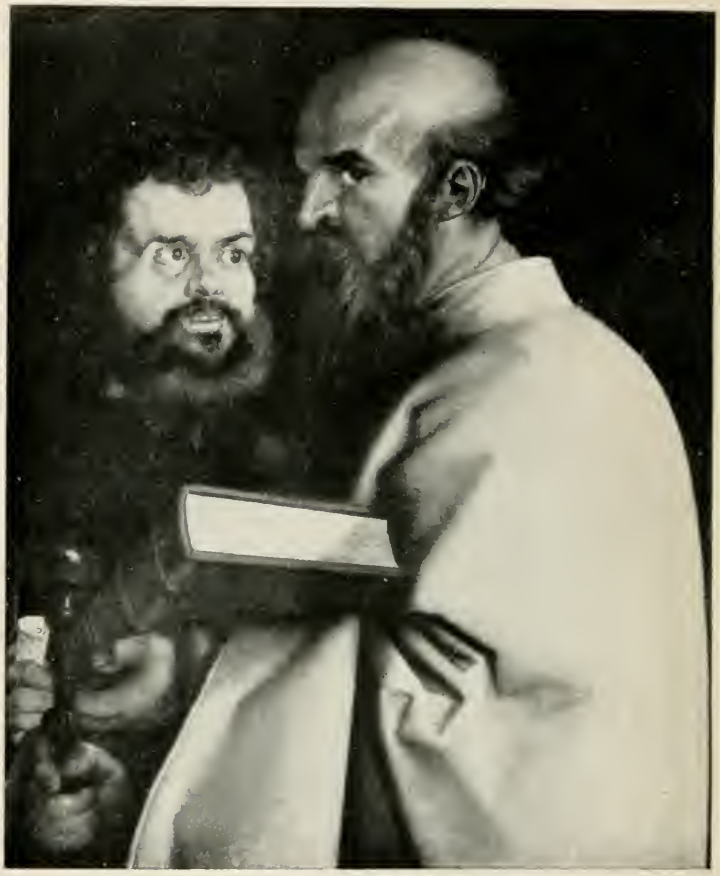
Der Deutsche heute ist noch nicht so weit. Er sagt aber oder sollte sagen: Ich wills wagen! Wagen den Kampf für mein Volk mit dem Tod und dem Teufel (vgl. S. 53) und mit dem, was darauf sich reimt, mit dem Zweifel ...

Den Zweifel zum Teufel gejagt, und nie
kann unſer Volk vergehen!
Geſtützt auf Macht und Recht, wird bald
ein neues Reich erſtehen
und freudig wird der deutſche Geiſt
die weite Welt durchwehen!

* * *

Abbildungen

Eduard von Gebhardt: „Aus der Reformationszeit".
Ölbild. Original im Museum der bildenden Künste zu Leipzig.

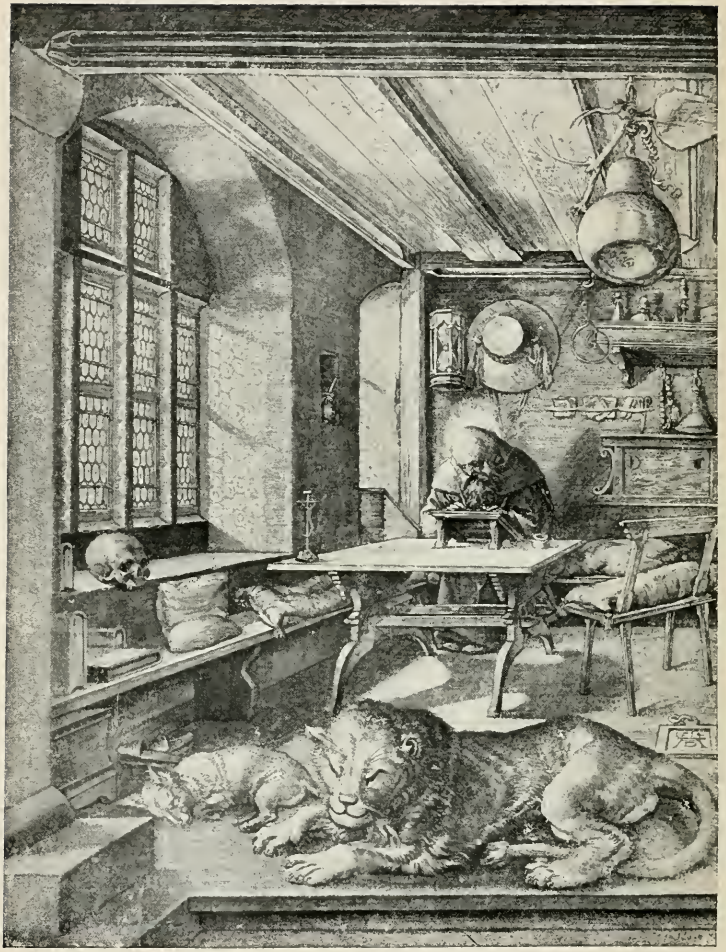


Albrecht Dürer: „Die Apostel Paulus und Markus".

Ausschnitt aus dem Gemälde. Original in der alten Pinakothek zu München.

Dürer: „Chriſtus mit der Dornenkrone".

Holzſchnitt.

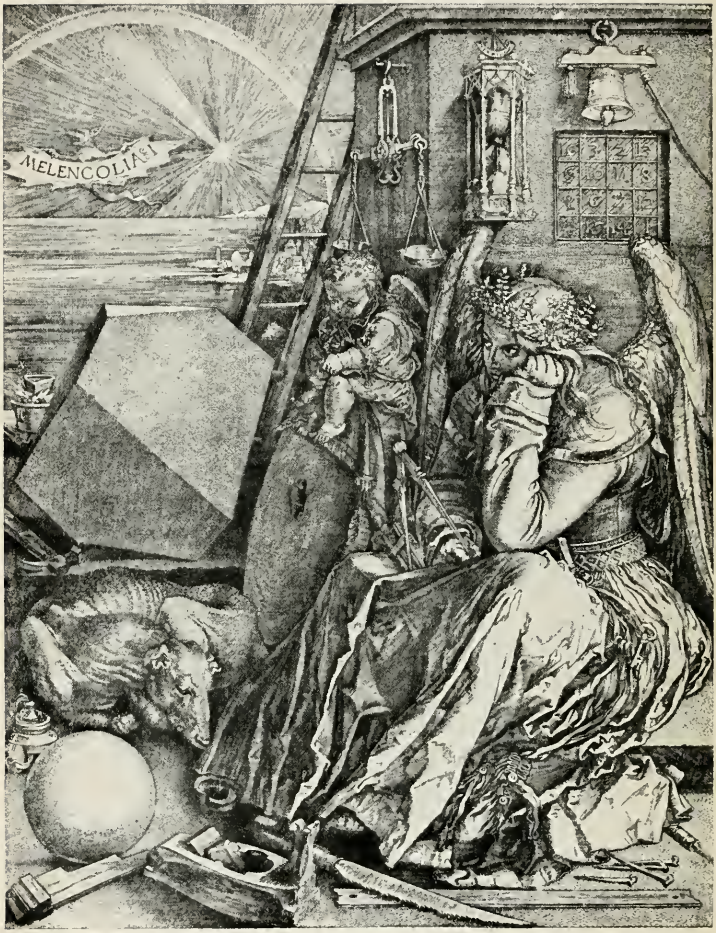


Dürer: „Der heilige Hieronymus im Gehäus".

Kupferstich.

Dürer: „Ritter, Tod und Teufel".

Kupferstich.



Dürer: „Melancholie".

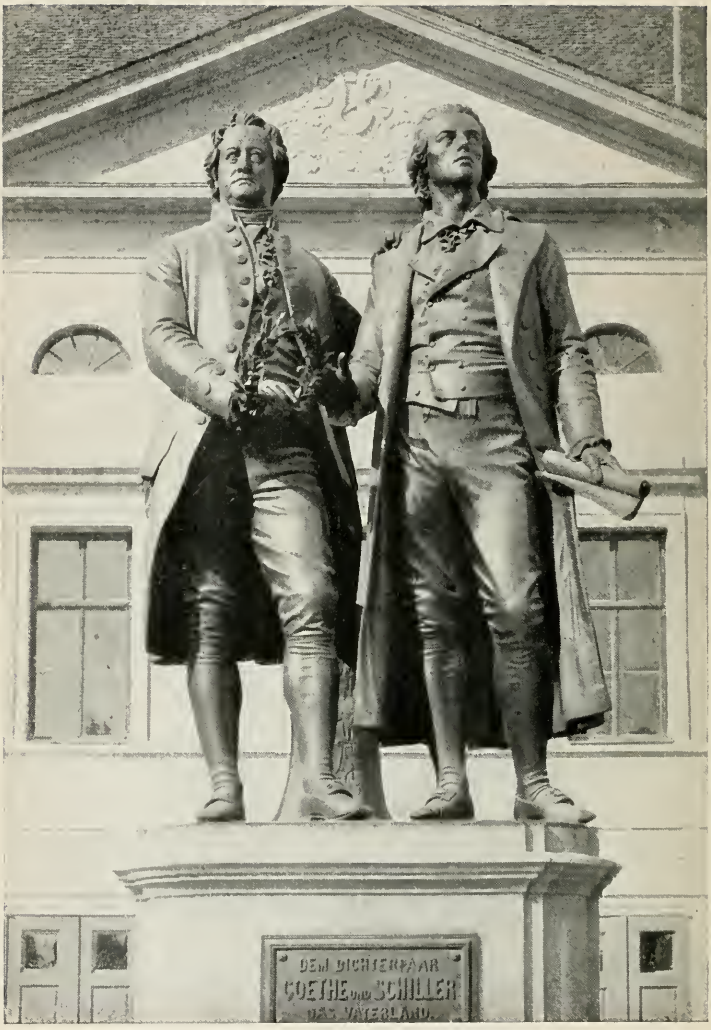
Kupferstich.

Jakob Böhme.
Kupferstich.

Hans Baldung Grien: „Martin Luther als Auguſtinermönch".
Holzſchnitt.

Ulrich von Hutten.

Hans Weiditz: „Ulrich von Hutten".
Holzschnitt.



Ernſt Rietſchel: Standbild Goethes und Schillers in Weimar.

Max Klinger: „Beethoven".

Das Original im Museum der bildenden Künste zu Leipzig.

Andreas Schlüter: Standbild des Großen Kurfürsten in Berlin.

S 19 Zeus und Christus (Lorenz)
24

S 43 GH

S 37 Kellar: Sonnetti

J. Hef Hebbel 1860

S.

Golz DD
AUTHOR 61.3
Was ist deutsche .G64
TITLE
Kultur?

DATE	ISSUED TO

Golz DD
61.3
Was ist deutsche Kultur? .G64